Nr. 9 Warszawa, dnia 27 lutego 1938 r. Rok IV

POLSKA

POLSKIE TAŃCE NARODOWE



W tańcu objawia się duch narodu

Najpierwotniejszym wyrazem uczuć człowieka był taniec.

U wszystkich ludów od najdawniejszych czasów służył właśnie do wypowiedzenia się w ruchu, do uzewnętrznienia wzburzonych uczuć. Poprzez rytuał religijny aż do tańca rozrywkowego — taniec był niejako integralną częścią emocji życia i odgrywał znaczną rolę. Z biegiem czasu i przy zmechanizowaniu życia taniec zatracił swój wyraz, swe znaczenie, stał się również szablonem, ułożonym w pewne zgóry określone, narzucone for®Yi nie uwzględniające zwyczajow, środowiska i rasowego temperamentu, bez którego nie ma typu tańca, odmiennego w każdym kraju i stanowiącego również rys charakterystyczny narodu.

W Polsce taniec wytworzył sobie swe własne formy pod względem rytmu, figur i wyrazu, odmiennego od innych tańców, w którym skojarzył się sentyment słowiański, rozmach, buńczuczność, pewność siebie, rycerskość wobec kobiet, zapamiętała wesołość, lekkomyślność, diabelska fantazja, zamaszystość, wzięta od rozmachu nieodłącznej szabli, rozkolebanie się jak w siodle, na którym wszak tyle się czasu spędzało, czołobitność i duma, płynąca może z poczucia, że „szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie", „że panie dzieju, w mojej chacie jam również król, choć nie chodzę w szkarłacie".

Polonez i mazur, te dwa choćby najbardziej typowe tańce polskie, jakżesz świetnie nas charakteryzują i ile mówią o naszych zwyczajach i odrębności. To też podziwiano je niegdyś na szerokim świecie, a jakkolwiek próbowano je tańczyć, nikt tak nie potrafił „poloneza wodzić", nikt tak zamaszyście nie zdołał przefrunąć w mazurze pawiment sali, jak rodowity Polak. A te oberki, i polki, te krakowiaki i kujawiaki itd., które dziś są niestety już prawie tylko wspomnieniem!

Indywidualność polska i tu zaznaczyła się dość wyraźnie i pozostawiła trwały ślad.

Dziś te wszystkie tańce zepchnęła moda z wrzaskliwymi melodiami, w których nie żalą się smętne skrzypki, nie kusi flet i mrukliwie nie zachęca basetla, lecz wrzeszczy potworme saksofon, huczą murzyńskie bębny i bębenki, wydziera się zgłuszona umyślnie, zachrypnięta trąba. To już nie ten dawny taniec, w którym wypowiadała się dusza, ale jakaś fabryka sztucznych, pokracznych ludzi, puszczona w ruch mocą zgrzytliwych, monotonnych kół,-



zdających do Akademii, przyjęto 40, między nimi „Tadeusza" Lubańskiego. Do późnej jesieni następnego roku młodziutka malarka gra świetnie rolę chłopca.

Pod wpływem tęsknoty do kraju powstaje jej pierwsze dzieło: „Bajki", które po powrocie do Krakowa zostają przyjęte w roku 1912 na wystawę Towarzystwa Sztuk Pięknych,

Odtąd zaczęło się życie, pełne gorączkowej pracy, przygód, podróży. W r. 1916 wychodzi zamąż za architekta Stryjeńskiego. Jest potem matką trojga dzieci.

Tymczasem jako artystka - malarka zdobywa popularność, odnosi sukcesy na wystawach w kraju i zagranicą, a wystawa paryska 1925 r., gdzie udekorowała wnętrze pawilonu polskiego sześcioma wielkimi płótnami, wyrabia jej trwałą sławę, odznakę Grand-Prix i legję honorową.

Zaczyna się wielki okres rozwoju talentu Stryjeńskiej. Powstały wspaniałe płótna, z których wymieniamy najważniejsze:

Bogowie Słowiańscy — cykl 16 obrazów (w Muz. Tow. Zachęty).

Kolendy Polskie. — Kalendarz i obrzędy słowiańskie — 6 płócień, w Seiimie R. P.

Obrzędy Polskie — Tańce polskie — Stroje ludowe polskie — 7 Sakramentów.

Polichromie: w sali na Wawelu w baszcie senatorskiej; w sali Muzeum Diecezjalnego na Kanonii w Warszawie, na fasadach 4 kamienic w rynku Starego Miasta w Warszawie.

Kartony na gobeliny, w tym karton na gobelin dla cesarza japońskiego Hirohito.

Gusła Słowian — 10 obrazów *),

Malarka polskiej ludowości — Zofia Stryjeńska

Artystką, w której twórczości ludowość polska znajduje najpełniejszy wyraz, jest Zofia Stryjeńska, mająca w sztuce nie tylko polskiej, ale i europejskiej stanowisko odrębne i ogólnie uznane. To też temat polskich tańców ludowych najlepiej charakteryzują właśnie ijej obrazy. Czynimy to, korzystając z uprzejmości naszej znakomitej artystki, którą szczerze ucieszył fakt, że jej twórczość tą drogą stanie się znaną rodakom zagranicą. Dzięki bezinteresownej gotowości p. Stryjeńskiej będziemy mogli niejednokrotnie jeszcze umożliwiać prasie polskiej zagranicą kapitalne wizje polskiej ludowości, odtworzone mistrzowskim pendzlem rodaczki.
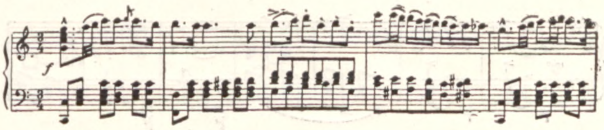
Zofia Stryjeńska, z domu Lubańska, jest dzieckiem Krakowa. Dziecko wszechstronnie zdolne, żywe, rysuje dużo, z temperamentem. Przez szkołę przelatuje jak huragan: kończy wydziałową, potrąca o szkołę robót ręcznych, nawet o seminarium nauczycielskie. Studia malarskie odbywa w szkole Stroynowskiego i Niedzielskiej w Krakowie. Wybija się zdolnościami, zdobywa najwyższe odznaczenia. W domu maluje i rysuje nieustannie portrety, ale woli rysować z pamięci, model ją nudzi, przeszkadza jej.

Młodziutkiej uczennicy redaktor pisma „Rola" zleca ilustrowanie tegoż. W międzyczasie w roku 1910 zwiedza z ojcem Wiedeń, Triest, Wenecję, wchłania galerie obrazów, staje po raz pierwszy wobec sztuki europejskiej. Po powrocie marzy o Akademii Sztuk Pięknych. Tam jednak kobiet nie przyjmowano. Wpada więc na pomysł — przebrać się za chłopca, byle móc zapisać się do Akademii. Idzie do fryzjera, obcina włosy à la garçonne, przebiera się w ubranie brata, błaga ojca o wyrobienie paszportu na imię Tadeusza, jej brata. Dnia 1 października 1911 r. staje w oknie wagonu chłopiec o czarnej czuprynie, kredowo białej cerze, i dużych czarnych oczach. Do Monachium na studia malarskie. Na 200 kandydatów,

Dzieła Stryjeńskiej podziwiano na szeregu wystawach, które urządzono kilkakrotnie w Krakowie, Warszawie, Londynie (1920), Paryżu (1921 i 1925), Pradze (1926), Wiedniu (1922), Sztokholmie (1926), Florencji (1928), Wenecji (1928/9), Poznaniu, Helsingforsie (1928), Lwowie (1927), Budapeszcie (1928), Hadze 1929).

*) Reprodukcje wszystkich dzieł Stryjeńskiej możną nabyć w firmie J. Mortkowicz, Warszawa, gdzie wykonano większość tychże.

P o l o n e z



Oto stary szlagon, kręcąc długiego wąsa, prowadzi w posuwistym *„polonezie"* skromnie dygającą damę, która odchyliła w zapamiętaniu głowę i nie chce może słyszeć, co jej szepce zagrzany muzyką smętną i gąsiorem miodu sąsiad-dobrodziej, ściskający jej paluszki szorstką od korda dłonią, błyszczący wspaniałym żupanem i trzaskający jaszczurową karabelą. Hej, szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie, nie ustąpi w życiu i w tańcu, a dla damy ma zawsze komplement grzeczny, chyba, że mu się kurzy z podgolonego łba, więc obcesowo się czasem posunie, jeszcze mocniej uściśnie rączkę, ale właśnie tym kręceniem wąsa umie przerwać alterację i coraz to inną stwarza figurę tego narodowego tańca. Ona tego zdaje się nie słyszeć, tak ją markotność melodii pana Ogińskiego odurza; uniosła falbany sukni, długo przez fraucymer przygotowanej, wachlarzem czy koronkową chusteczką, od której bije woń lawendy, chłodząc skromnie odsłonięty biust, a jej drobne nóżki, obute w pantofelki, zdają się płynąć po pawimencie sali,

Polonez jest bardzo dawnym tańcem polskim. Zwano go dawniej **tańcem wielkim, pieszym,** później **polskim,** wreszcie **polonezem.** Oryginalna jego forma wyraża słowiańską społeczność, t. j.: gromadę i przzodownika. Dawniej tańczyli go sami mężczyźni: był to pochód triumfalny steranych w boju sędziwych w radzie mężów, wiedziony ze wspaniałością procesji. Później kobiety do niego wchodziły, ale tańczyły osobnymi parami. W końcu dopiero, gdy taniec się rozwinął, mężczyźni tańczyli go w parach z kobietami.
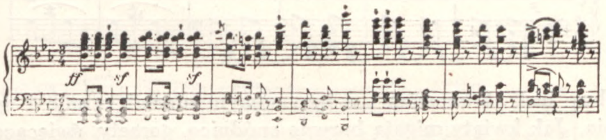
Do poloneza wchodziła rozmowa w miejsce pieśni. Poloneza zaczynała osoba najpoważniejsza. Po tym szła para za parą. wszyscy poważni i równi sobie: szlachcic na zagrodzie — równy wojewodzie.

Cudny to był widok: sto par! Jakby długi wąż, co wił się w rozmaite zwroty, zygzaki, pierścienie! Pod pachą czapka, w tył wyloty kontusza, głowa siwa, podgolona, często porąbana. Wszyscy szli poważnie, posuwisto, czasem tylko słychać brzęk szabel i stuknięcie podkówki



Gdy człek w taniec polski stanie
Wąs podkręci, tupnie nogą,
Pierś mu rośnie, hej mospanie,
Już jest zdrowszy, już mu błogo,

M a z u r



Oto *„mazur",* to jedyne w swoim rodzaju wyładowanie się temperamentu, wszystko :edno, czy młodego czy starego, radosne zapamiętanie się we wściekłej rytmice, w której grzmią podkowy, dudni galop konia, słychać chrzęst zbroi i trzaskanie oręża, śmiech życia i jego radość, przelewająca się impetem po żyłach, naprężonych jak struny. Młoda para odbiła się aż od podłogi *i* leci, jak dwa wolne ptaki, on z włosami płowymi, uniesionymi pędem szalonego tańca, który jest już prawie natchnieniem, podrywa ją ciągle nawrotem ruchów jak skrzydłami, a ona rozpłomieniona tym i uściskiem mocnej, młodej dłoni, unosi się na wietrze swoich sukienek. Hej, dziś dziś! Jeszcze jeden maizur tylko, bo już świt w oknach i zagląda już niepewność dnia.

Mazur był tańcem szlachty polskiej. Dużo w nim iest pierwiastku wojennego. Sam krok jego przedstawia dobitnie jeźdźca, hasającego na koniu: tupanie nogą, to bicie niecierpliwego rumaka. Hołubce, to spinanie ostrogą. A żywy, więcej skoczny niż posunięty krok tańcującego oznacza raz cwał, drugi raz kłusa, albo też stępa. Poruszenie głowy — to wodzenie rumakiem. Jeździec raz zręcznie zawraca, to znowu na miejscu osadza, zatrzymuje się nagle, stuknąwszy w takt podkówkami.

Figury mazura maja nieraz symboliczne znaczenie: wyobrażają szyk bojowy, stoczoną walkę, jakieś zdarzenie w narodzie: niekiedy zaś przypominają wygasłe już obrzędy lub zwyczaje słowiańskie; czasem wyrażają wzajemne przekomarzanie się młodzieży, czasem znów wyobrażają trudny do przeczytania hieroglif, albo leż piękny rysunek tańca.

Krok mazurowy nie znosi szablonu, potrzebuie swobody. Trzeba go improwizować, więc trzeba mieć ducha rdzennie polskiego i trzeba być synem polskiej ziemi.
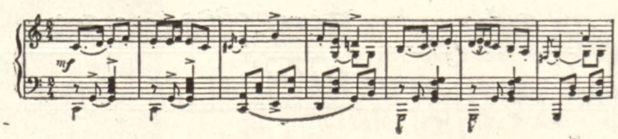


Na Mazurze bij nóżkami
1 daj w ognie podkówkami
1 ty Kaśka skaczże żywo
Żebyś nie chodziła krzywa.



Zahucały góry, zahucały lasy.
Ej, kany się podziały staroświeckie casy.

Góralski



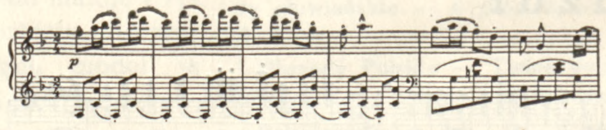
Jeszcze wścieklejszy (niż krakowiak) jest **„góralski[1]*,** bo to i tańczyć trzeba i wyszukiwać samemu figury. Ona drobno drepci prawie w jednym miejscu, on wokoło niej wyprawia niesłychane rzeczy. Podskakuje, przysiada, znowu podlatuje w górę, wali się po piętach, skurczą i wyprostowuje ramiona, wyrzuca je ruchem orła w locie, okręca w sobie jak wrzeciono, prawie jej nie bierze w ramiona, chyba na chwilę tyłko, i znowu popisuje się przed nią i widzami, poprawia okrągłego kapelusza, za którego otokiem z muszelek tkwią długie pióra jastrzębie lub orle, ślizga się prawie na swych kierpcach, poprawia cyfrowanych portek, ociera obfity pot z czoła i wykrzykuje cieniutko na jakąś nutę bardzo zawrotną przychlebną piosenkę o Janielci, której „się gębusia łysła w dali".

Barwny jest strój górala. Koszula lnilana spięta jest metalowym guzem u szyi. Pas skórzany ma sprzączki mosiężne i ozdoby wyszywane. Obcisłe spodnie są z białego grubego sukna. Na głowie czarny, okrągły kapelusz, opasany sznurkiem muszelek. Jak ozdobą gódalki jest barwna sznurówka i spódnica, oraz chustka na głowie, tak u górala kolorowo wyszywany serdak i zarzutka, spięta pod szyją.



Albośmy to jacy-tacy,
Chłopcy krakowiacy
Czerwona czapeczka
Na cal podkóweczka,
Danaż moja dana.

Krakowiak



Podobny jest *„krakowiak",* o tym samym niemal rytmie i sposobie tańczenia. Jak kwiaty migają barwne spódnice, gorsety, świecące ubrania głowy, korale i szkiełka, całe kaskady wstążek. Godnie wystroiła się Maryna dla Jaśka, który jest również, jak barwny kwiat. Kiereza na nim kolorowa, portki pasiaste, wpuszczone w błyszczące buty, pas, nabijany kółkami, a na lekkomyślnej głowie przekrzywiona na bakier rogatywka z kitą pawich piór i szeleszczącą strugą wstążek. Objął ją mocno, aż ją mdli rozkosznie, wywija, zawija, odpycha i przyciąga a przytupuje, że niczym konie w stajni ojca. Przystanie na chwilę, rzuci grosze do basetli gestem pana, zaśpiewa na poczekaniu ułożoną strofę i rymnie z nią dalej w ten rozdygotany wir taneczny.

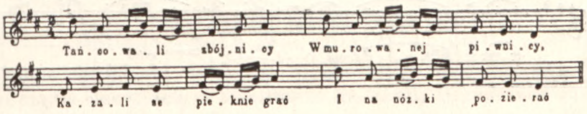
Po polonezie najstarszym jest krakowiak. Był on kiedyś tak rozpowszechniony, że szedł w zawody z mazurem o pierwszeństwo. Miał z początku też te same cechy społeczności, co polonez: bo na czele gromady tańczących był zawsze przodownik. Wszyscy tańczą tak, jak on prowadzi.

Krakowiak z charakteru swego jest tańcem wojennym. Zwano go tańcem Wielkim. Przed rozpoczęciem go przewodnik śpiewa piosenkę. Słysząc to, dziewczyna ucieka: tancerz ją dogania i zaczynają teraz taniec, który trwa tak długo, aż tancerze pomęczeni zaprzestaną tańczyć.

Krakowiak wygląda bardzo efektownie, jeśli jest tańczony w barwnych kostiumach ludowych, kiedy to przy hołubcach słychać rytmiczny brzęk podkówek i grzechot korali.

Krakowiak wyszedł z ludu krakowskiego, zachował przepyszną krasę jego ubiorów i śpiewek.

Zbójnicki
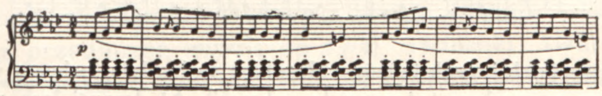


Kwintesencją zapamiętania jest *„zbójnicki",* który jest prawie rytuałem. Tu trzeba mieć nogi jak kozica, by wydolić w tych piruetach, skokach, obrotach, podrzutach całego ciała, śmigającego wysoko, w tym wrzecionowym okręcaniu się w sobie. Nie nadarmo głosi pieśń, że zbó·nicy kazali „se piknie grać i na nóżki pozierać". Jest na co patrzeć, podziwiać ten przekazany przez rycerskiego Janosika, jedyny taniec, w którym jest dawny jakiś wojenny rytm specjalny, pean na cześć wolności i sprawności fizycznej, pochwała gór, na wysokość których pragnie się wyskoczyć, naśladowanie wichru halnego i z prastarego święta Kupały wzięty zwyczaj czczenia ognia, przez -który się skacze. Gęśliezki, przygrywające do tego tańca, mają też specjalny, swój własny ton, zawodzący, jak smętek górski, lub też namiętny, jak zemsta za prześladowanie junaków tatrzańskich.



Hej, idem w las, dudni ziemia, ka kroce.
Hej, idem w las, piórko mi się migoce,

Kołomyjka



W ton zupełnie inny uderza ***„kołomyjka",*** taniec również nie nizinny, wyrosły na połoninach wschodnich Karpat. Jest w niej melancholia ludu ruskiego, wielka poezja i rozlewność słowiańska, a przytem jakby poderwanie się do szału, w którym jest zapomnienie. Piękność położenia etnograficznego, odrębność zwyczajowa, tęsknota i skłonność do romantyczności, a przytym pewien nalot wschodni z powodu sąsiedztwa z Rosą, składają się na całość niezwykle ładną. Dźwięczą w tym echa dum zaporoża i oddech stepu ukraińskiego, a także ta iście słowiańska ochota taneczna, w której wyładowuje się od wieków proste, szczere uczucie. Wśród prysiudów i okręcań się w takt melodii: „Oj ne chody Hryciu na weczernyciu" tworzą się figury aż proszące się o pendzel Malarski.

Malowniczy jest ubiór hucuła. Biała, barwnie wyszywana koszula, spadająca na długie, szerokie spodnie z białego płótna, albo — na święto — z czerwonego sukna, szeroki rzemienny pas z mosiężnymi kółkami, na nogach skórzane krapcie lub też rzadziej buty ż cholerami; ma ramię narzucony biały kożuszek bez rękawów, „keptar", naszywany czerwonymi lub zielonymi skórkami safianowymi. Czarny filcowy 'kapelusz zdobi złocisty galon i różnobarwne pasma wełny. Na szyi mosiężny krzyż, pięknie rzeźbiony. W ręku toporek, wyrzynany j nabijany przez domorosłego snycerza.
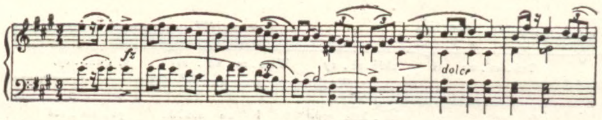


Cyrwuna chusłecka
A podsecki na krzyz
Darmo ty dzywcyno,
Darmo na mnie patzys.



Powiedziała kujawianka:
W sławie woda po kolanka.
Da ja wskocyl i wyskocyl
I kolanka'm nie umocył,

Kujawiak
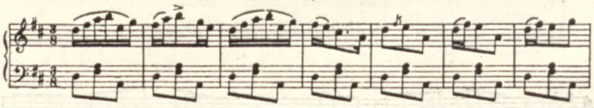


Gdzieindziej znowu panuje w tańcu dostojność prawie hieratyczna. Oto „kujawiak", który musi się tak poważnie, nieruchomo tańczyć, żeby nie spadł z kapelusza postawiony na jego otoku pełny kieliszek. Raz dokoła, raz dokoła! — a uważnie a posuwiście a okrągło, a jednak z życiem. Nogi tylko mogą sobie pozwolić na szybsze ruchy i potupywania. Furczą wykrochmalone spódnice, szeleści długa sukmana, cały tors w ruchu, a głowa, jak wykuta w kamieniu lub raczej wyrzezana w lipowem drzewie przez świątkarza.

Piękny jest strój kujawiaka. Mężczyźni noszą kaftany czyli żupany bez rękawów, z sukna granatowego, czasami zielonego. Na kaftan wdziewają „kierezję", rodziaj burki z kołnierzem, zwanym „Bóg zapłać".



Na Kujawach rżną skrzypice
Skoczę w tanek, dziewczę chwycę,
Chwycę dziewczę z poza stoła,
Wykręcę ją dookoła!

Oberek



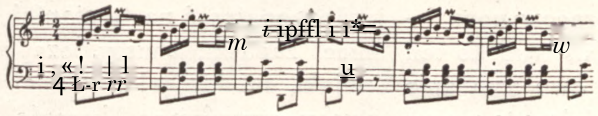
Ze wszystkich jednak tańców chłopskich najbardziej ochoczy i z największym rozmachem tańczony, to *„oberek"*. Aż drzazgi lecą od podłogi, kiedy śmigają po izbie pary i trzęsie się chałupa od tupań, wyskoków pisków i śpiewek. A tańczy nietylko młody parobczak, ale i poważny gospodarz z dostojną jak beczka od kiszonej kapusty gospodynią, którą rozebrała ochota. I to tak do upadłego, aż sie zataczają od wykrętasów tanecznicy i walą się na ławy, by pochwycić oddechu przez zwilżone gorzałką gardło. Muzyka rżnie od ucha ciągle ten sam ton, więc kiwają się nawet najstarsi i w tym rytmie popijają, wybijajając takt kieliszkiem o stoły. Co za ruchy, jakie gesty, jaka słoneczna wesołość! I .i...

W oberku nigdy jedna para nie puści się osobno w taniec. Zawsze ktoś staje na czele gromady i prowadzi wspólny taniec. Jest charakterystyczne, że w oberku raz kobieta obraca się koło mężczyzny, drugi raz mężczyzna koło kobiety, raz on jest osią, i naprzemian ona, Muzyka obertasów jest jędrna, ognista i pełna skupionego życia.

Oberek jest typowym polskim tańcem ludowym, bardzo rozpowszechnionym. Wiruje się w nim do upadłego, bo nie uchodzi opuszczać innych tańczących, póki przodownik nie wyda odpowiedniego hasła. Przyśpiewy i przytupywania do taktu urozmaicają taniec, dodając mu życia,, którego z natury ma już wiele.

Niektórzy twierdzą, że nazwą oberka czy obertasa pochodzi od: „obracania się".

P o l k a



<Na przedmieściach obowiązuje specjalna *„polka"*. Tańczy się ją z całym przejęciem, do zapamiętania. Bo i jakiesz! Panna Mania ma dziś „wychód", ustroiła się w nowe kiecki, wśród których czasemby •tam poznał części garderoby pani, ufryzowała galanto, nawet trochę burakiem wymalowała sobie gębę. Antek w kaszkiecie na głowie, z harmonią w garściach, z szalikiem na szyji, przystawia się do niej > Źra iiOjrę". Aż coś łaskocze od tego grania i jego min szelmowskich. Raz się od niego ucieka tak „na niby", to znów wpada się, by się przymilić i coś obiecać, ociera o niego, znów go odpycha, trąca kokieteryjnie łokciem, by mu dać poznać, że niby tego to i owszem; czasem to naprawdę ze strachem odlatuje, bo tak strasznie oczy nastawia i jakby groził, że jeśli go zdradzi, to jej kości porachuje, A ta harmonia tak gra słodko — piskliwie, że same nogi chodzą.

Taniec „polka" nie wziął swej nazwy od niewiasty polskiej, ale od pola, bo na polu najczęściej lud go tańczył. To pochodzenie i nazwa analogiczna dodały temu tańcowi jeszcze więcej uroku i rozpowszechniły jego muzykę w wielu narodów.

To wszystko potrafiła wydobyć Stryjeńska z siłą wyrazu, tak, że każdy taniec mówi o sobie i przekonuje. Są to od jednego zamachu rzucane na papier fragmenty taneczne, które tworzą dla siebie nieporównaną całość, narzucającą się oczom i uczuciu patrzącego swoją czarującą bezpośredniością, siłą plastycznego wyrazu, rytmiką radosnej a zdecydowanej linii, którą, jak biczem, podbija te figury do ruchu i życia.

Dla wszystkich są te obrazy przystępne, do każdego przemówią, każdego zajmą i uwagę jego przykują.



Czyje proso poganiacie
Nasze wróble jedzą,
Czyje dzieuchy tańcujecie
Nasze doma siedzą.

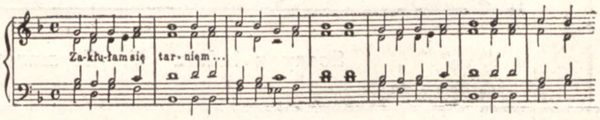
A gdy patrzymy na wirujące pary...

Zofia Stryjeńska, ten przedziwny talent z Bożej łaski, nawróciła do dawnej tradycji i bierze właśnie z tego ludu i z przedmieść impuls do swej radosnej twórczości, która ją wysuwa spontanicznie na czoło współczesnej plastyki polskiej.

Jej twórczość, to żywiołowy rozmach, postacie, buchające życiem, pomysły fantastyczne i nieprzewidziane, jakiś sabat niepohamowanej radości i wigoru życiowego, takiego właśnie, jaki tkwił i tkwi w ludzie, porywająca wymowa szerokich gestów, iście homerycki eposowy humor, w którym bierze udział człowiek, zwierzę a nawet przyroda. A w tym wszystkim odrazu rzucająca się w oczy rasowość polska o tym swoistym obliczu, mówiącym wyraźnie, że podłoże artystki, to arystyczna, historyczna, narodowa przeszłość nasza, kapitalnie przetransportowana na własny, mocny i oryginalny sposób.

W płótnach Stryjeńskiej ta rasowość polskiej artystki jest widoczna na każdym kroku. Chodzi tu o ten specyficznie nasz temperament, rozmach, typ i nastrój, to — jeśli można tak powiedzieć — skondensowanie naszych uczuć, wierzeń, naszej tęsknoty, sentymentu, radości, i to oddanie tego wszystkiego sposobem, którego wzo-





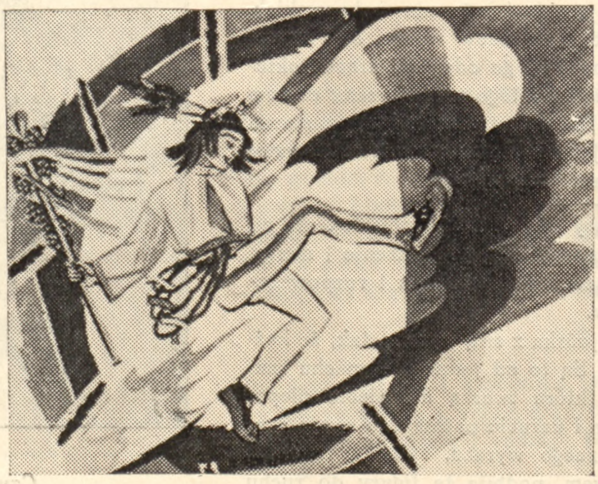
Hej mazury, hejże ha,
Póki wiosna życia trwa,
Póki serce żywo bije,
Póty szczęścia człek użyje.

wzorów należy szukać nie zagranicą, ale w wystrzyganych ludowych, pisankach, malunkach na talerzach chłopskich, w pasiakach, w ozdobach na dawnych stropach, w cudownej naiwności polskich ksiąg iluminowanych, w mistrzowskiej często prostocie barwienia chust, wreszcie w sztuce, która może najwięcej wpłynęła na nią. Wyspiańskiego, tego niezupełnie jeszcze poznanego tytana rdzennie polskiej twórczości plastycznej.

Stryjeńska zdaje się przemawiać do widza polskiego znanym mu dobrze językiem, w rodzinnej melodii i rytmice. Jak gdyby w cudownie sharmonizowanym utworze muzycznym kompozytora, zdajemy się w twórczości Stryjeńskiej rozpoznawać tu i ówdzie ślad jakiegoś w dzieciństwie zasłyszanego motywu czy frazy. Wpatrujemy się w rysunki i obrazy jej, bezsprzecznie oryginalne i świeżo pomyślane, a wyobrażenia nasze świeże i dawne w dziwny zgoła sposób poczynają się kojarzyć wzajemnie.

Cała sztuka Stryjeńskiej jest szaleńczo-radosnym okrzykiem na cześć życia i tego życia najcenniejszym darem: twórczości,będącej wyrazem jej niespokojnej, niezmiernie czułej, dziecięco często naiwnej duszy. Nic w niej nie ma wydedukowanego, nic mozolnie wypoconego, kaligraficznie po wielu poprawkach wypracowanego — a jeżeli czuje się jakiś trud, to ten najszlachetniejszy, owo zmaganie się z chęcią najpełniejszego wypowiedzenia w bujnej, wichrowatej treści.

Któż więc bardziej był powołany, żeby oddać plastycznie charakterystyczny taniec polski, niż właśnie Stryjeńska! Jej świetny zmysł spostrzegawczy, humor, umiejętność wżycia się w środowisko i środowiska tego podkreślenie, wydobycie jego odrębności i piękna, zaznaczenie w linjach rytmiki tańca, co odrazu rzuca się w oczy, znalazły w tym kapitalnym cyklu idealnie odzwierciedlenie.



Podkówecki, dajcie ognia!

Dziś, kiedy coraz bardziej zanika piękny, charakterystyczny strój ludowy, wypierany przez miejski „surdut" lub materjały, wyrabiane bezmyślnie — maszynowo, aż miło popatrzeć na te staniki, spódnice, zapaski, chusty, czepce, zawijaki, na kierezje, sukmany, kożuchy, wyszywane koszule, kapelusze, czapki, kołpaki, i na ten — mociumdzieju — żupan i kontusz, który właśnie w tańcu się najlepiej uwydatnia! Zapomnieliśmy prawie, że mieliśmy i mamy jeszcze gdzieniegdzie pyszne stroje, szyte swoistą modą i upiększane wzorami, w każdej okolicy innymi, w których artystyczne skłonności ludowe występują w całym blasku i dobrze świadczą o naszej kulturze, wrodzonej ludowi. Z czasem będziemy je już chyba oglądali jeszcze w teatrze przy sposobności rzadkiego wystawienia sztuk o podłożu ludowym i wtedy jakże żałować będziemy, że stroje te na oczach nam prawie zaginęły. Może też z czasem, również na scenie, przypomni nam jakiś balet dawny taniec polski, poderwie nam na chwilę wrodzonym rytmem rytm naszego serca i wzbudzi żal, że tak się już nie tańczy niestety.

Stryjeńska raz jeszcze przesuwa przed naszymi oczyma cały ten barwny korowód taneczny, który aż rwie oczy.

Cóż to za tańce! Wspaniałe są te polskie tańce narodowe.



Sceny z baletu K. Szymanowskiego: „Harnasie* — w obrazach Z. Stryjeńskiej.

Wydawca: Światowy Związek Polaków z Zagranicy, Mazowiecka 1.

Szef Biura Prasowego Ś. Z. P. z Z.: Inż. J. Grabowski — Redaktor Wydawnictw Ś. Z. P. z Z.: Władysław Oszelda.

Zakłady Drukarskie F. Wyszyński i &ka, Warszawa, Warecka 15.